

# FUTURISMO



Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia Italiana".

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo, della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino al 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

futurismo: periodico dell'artecrazia italiana - via stanislao mancini 16 - roma - telefono 361398

**La Grande Mostra Nazionale d'Arte Futurista organizzata mirabilmente da "Futurismo", e dal suo genialissimo direttore Mino Somenzi offre alla nuova Italia Fascista e al mondo lo spettacolo di cinquecento artisti capaci di esprimere sinteticamente dinamicamente e simultaneamente la grande e veloce civiltà meccanica dominata e guidata dal genio italiano.**

**F. T. MARINETTI**

## IL FUTURISTA SCHEIBER

Scheiber futurista non smentisce di un grado le qualità tipiche della sua razza sana, forte, energica, che nell'arte della pittura si esprime con vigoria di forme e di colori.

Le caratteristiche dell'arte ungherese sono inconfondibilmente originali, ma Hugo Scheiber ha da tempo e definitivamente superato la soggezione alla realtà visibile che tiene tuttora legati la maggior parte degli artisti suoi compatrioti.

Scheiber domina la realtà e la piega alle sue visioni di pittore per il quale non esistono che le linee e i colori. Una figura o un oggetto non contano per lui come tali, ma per le combinazioni plastiche e cromatiche, per gli arabeschi, composizioni, armonie o disarmonie che gli suggeriscono.

Il « dinamismo pittorico » di questo artista è tutt'allato personale: Egli fa giocare l'ambiente con gli oggetti e le figure che contiene: supera la realtà creando una sua realtà in cui non manca un profondo senso caricaturale e di grottesco: che non è deformazione però, ma umorismo profondo, attraverso il quale bolla ad esempio, sorridendo bonariamente, la artificiosità eccessiva di una truccatura femminile. Ma anche questo fa — o appare fatto — a scopo esclusivamente pittorico e non morale-letterario.

Scheiber afferra e fissa rapidamente, con pochi tratti vigorosi e dinamici, le caratteristiche più spiccate ed espressive di una persona: vedere l'autoritratto e il ritratto di Mino Somenzi. Gran padrone dei mezzi li usa da signore e ne fa uno sfoggio magnifico: tutti i suoi quadri rivelano un disegnatore vigorosissimo.

Tra le cose più interessanti mi sembrano, l'autoritratto rapidamente tracciato a grandi masse efficaci; le girls, geometrizzazione sapiente dei movimenti di una danza; la donna che fuma e tutti i quadri ispirati a soggetti dinamici come, specialmente, la tre gioiste in cui la compenetrazione di ciò che è in moto con ciò che è fermo ha composto un arabesco di forma-colore di una originalità e di un gusto veramente rari.

G. D.



## IL SUCCESSO DELLA MOSTRA

Chi avesse parlato con Mino Somenzi alla vigilia della inaugurazione della mostra Nazionale futurista avrebbe riportato l'impressione che l'organizzatore della Mostra istessa non nutra delle molte rosee speranze.

E' un tentativo — egli diceva — e forse ho stabilito un periodo troppo lungo, lasciando aperta la Mostra dal 29 ottobre al 4 novembre. — Probabilmente, nel suo intimo, egli riteneva che la cittadinanza romana che si qualifica apatica o, per lo meno, poco entusiasta, non si sarebbe eccessivamente interessata a questa Mostra che, per quanto imponente e ricchissima di opere degne di rilievo, non stimava « pace di scuotere i cittadini dell'Urbe, troppo imbevuti di tradizionalismo e troppo abbagnati dagli innumerevoli tesori d'arte, raccolti e custoditi entro le millenarie mura della città.

Che è accaduto, invece? Sarebbe difficile spiegarlo: basterà solo ricordare questa progressione di date: primo annuncio: la Mostra resterà aperta dal 29 ottobre al 4 novembre; secondo annuncio: la chiusura della Mostra è prorogata al 15 novembre; terzo annuncio: la Mostra, contrariamente a quanto stabilito, si chiuderà il 30 novembre; quarto, e, per ora, ultimo annuncio: la Mostra resterà aperta fino al 15 dicembre.

Gli occhi di Mino Somenzi ora risplendono di malcelata gioia, benché l'aspetto generale della fisionomia sia quello consueto dell'urbano benefico.

Dalle trepidazioni della vigilia oggi si è giunti alla magnifica constatazione di una Mostra continuamente affollata del miglior pubblico della Capitale, il più fine, il più eletto, che guarda, ammira, si entusiasma, discute e, in gran parte, si converte. Se volessimo fare qui un elenco di nomi delle personalità che si sono a lungo soffermate per i numerosi e ben disposti e ricchi stands della Mostra prenderemmo uno spazio eccessivo e, con qualche involontaria dimenticanza, correremmo il rischio di far dispiacere a chi invece ci ha fatto molto piacere.

Bisogna però riconoscere che da parte dell'organizzazione della Mostra tutto si è fatto per richiamare ed allettare il pubblico: anzitutto con la geniale istituzione della rotazione delle opere: merito questo dei nostri artisti che hanno inviato molti lavori, per la maggior parte buoni; merito di Somenzi che non ha sacrificato questi lavori né affastellandoli troppo né mettendoli definitivamente da parte.

Poi i trattenimenti futuristi di poesia, musica, cinematografo e varietà che avranno inizio il 15 novembre e che sono insistentemente richiesti dalla maggioranza del pubblico.

Infine le conferenze già fatte da S. E. Marinetti e quelle che faranno raccolto come raccogliessero un folto uditorio il quale attende e già preleva la gioia di poter ascoltare, nella declamazione dell'autore, il grandioso « Poema del Golfo della Spezia » vincitore della famosa sfida nazionale di poesia.

Che dire di più? Vogliamo solo assolvere la cittadinanza romana dall'accusa che generalmente le si fa di apatia e di freddezza: né apatica né fredda: ma entusiasta e geniale apprezzatrice, a patto che le si offrano delle cose belle e interessanti.

Ora, se i romani si entusiasmano e ammirano e discutono ciò significa che Mino Somenzi con la collaborazione di Brunas, dei redattori di « Futurismo » e di alcuni futuristi del Gruppo romano è riuscito, affrontando da solo tutto l'onere finanziario dell'impresa pur non avendo mezzi a disposizione, è riuscito a raccogliere per loro quelle cose interessanti e belle che sole riescono a commuoverli e a soggiogarli.

## MILLE NUOVE OPERE FUTURISTE

Piazza Adriana: il nome di questa Piazza di Roma è celebre non solo perché è in titolata ad uno dei più grandi imperatori romani, ma perché è la centrale del Movimento Futurista e la residenza del Creatore a Capo, Marinetti. Ed a Piazza Adriana, nell'edificio per esposizioni del Sindacato Ingegneri, è raccolta la più grande mostra d'arte futurista italiana che si sia tenuta finora.

La mostra apritasi il 28 ottobre è l'omaggio dei Futuristi italiani al genio Futurista di Benito Mussolini Creatore e Duce del fascismo.

Chi non avesse ancora un'idea precisa di ciò che il Futurismo è oggi; chi in buona fede pensasse ancora che il Futurismo è sorpassato vada a vedere a Piazza Adriana la pittura, scultura, architettura, arte decorativa ed applicata oltre che le pubblicazioni e l'arte fotografica futurista: si farà una idea abbastanza esatta di ciò che il Futurismo ha finora realizzato e si persuaderà che non solo non è sorpassato, ma non potrà esserlo mai, perché è naturalissimo che intorno a questo Movimento stiano sempre le migliori energie artistiche della nazione: quelle più giovani e più vive.

La Mostra è organizzata da Futurismo e ne è anima

quell'infaticabile, dinamico, intelligente, appassionato futurista integrale che è Mino Somenzi. Il quale in due anni ha compiuto il miracolo di fondare e sostenere da solo, senza altre risorse di quelle che la sua infaticabile attività gli hanno permesso di scoprire, un giornale: Futurismo ora affiancato da un altro altrettanto importante: Sant'Elia, ed attirare intorno a questi giornali da tutt'Italia, una vasta e nuovissima schiera di poeti, pittori, scultori, musicisti, oltre che una massa di simpatizzanti, efficaci propagatori del Futurismo.

Abbiamo detto che molti di questi giovani che si presentano per la prima volta al pubblico, attraverso la Mostra di Piazza Adriana forse rimarranno per via, ma si può esser certi che artisti già affermati — per quanto giovani di 25-30 anni — in altre mostre come Ambrosi, Bot, Di Bosso, Fides Testi, Marisa Mori, Munari, Rancati, Volturno, Pozzo, Andreoni, Gambini, Cralli, Dormal, Innocenzi, ecc. e più giovani o, comunque che si sono affermati futuristi da poco tempo come Bruschetti, Preziosi, Mariotti, Tomba, Dal Bianco, Alberti, Bonente, Abbatecola, Siviero, Mazzorin, Trisno, Bruno, Peruzzi, Anitori, Vitali, Soggetti, Delle Site, Randazzo, Molinari, Di San Marzano, Gloria ecc. segneranno nel Futurismo una impronta della loro personalità; ne fa fede l'indiscutibile valore delle opere esposte da questi artisti.

Possiamo anche prevedere che molti di questi artisti dopo alcuni anni, e ad alcuni passi, si fermerà o ritornerà indietro o si perderà; ma è certo che questa mostra — a parte i diversi valori — esprime attraverso il suo insieme, colle svariatissime ricerche ed affermazioni dei

L'ultima Mostra Nazionale Futurista tenuta nella Galleria Pesaro di Milano segnava un numero di espositori mai raggiunto: cento artisti con cinquecento opere. La odierna Mostra di Roma ne conta circa 500 con più di

mille opere esposte e da esporre. Cinquecento artisti futuristi!

E ci sarà ancora chi dice che il Futurismo è morto? Ma noi non ci entusiasma mo pel numero che sappiamo bene come in arte conti la qualità; ma quando dopo 25 anni, un movimento artistico possiede una così viva forza di attrazione, ciò vuol dire che esso comincia ora la sua azione decisiva per l'avvento della nuova arte italiana.

C'è già chi ritorna ad accusare l'arte plastica futurista di « decorativismo » dato che tutte le altre accuse si sono frantumate contro la tenace volontà realizzatrice dei futuristi.

Basta uno sguardo alla Mostra di Piazza Adriana per vedere come i due generi « puro » e « decorativo » siano distintissimi.

Chi non vede la enorme di versità tra un arazzo, cuscino, cartello pubblicitario di Depero, o una ceramica di D'Albissola o Pacetti e una pittura cosmica di Prampolini, un aereo-pittura di Ambrosi, Benedetta, Tato, o Dottori?

Un arazzo di Depero o una ceramica di Tullio vogliono essere essenzialmente « decorazione » sono cose che debbono trovare il loro ambiente; posto, intonazione ecc. perché tutto il loro valore risulti in pieno.

Una pittura degli altri invece viene da sé entro il limite della propria cornice perché ogni quadro futurista è una cosa concreta, un mondo a sé, un organismo che vive di vita propria.

Il quadro futurista è però « anche » decorativo perché l'opera d'arte completa non può non essere anche « decorativa » ed in ciò i futuristi sono d'accordo con la grande arte di tutti i tempi: solo ciò che è frammentario, epistodico ed estemporaneo, non è decorativo, e nei confronti del nostro tempo è insignificante ed inutile.

I giovani più intelligenti e più vivi dell'Italia Fascista capiscono oggi che l'avvenire dell'arte italiana è nel Futurismo considerato per quello che è; e cioè tendenza di punta in continuo superamento di se stessa, espressione vigorosa del nostro tempo, esaltazione dei più puri caratteri e valori della nostra razza.

Questa Mostra segna anche il ritorno di artisti che da molti anni s'erano tenuti in disparte dalle manifestazioni futuriste, pure non partecipando ad altre. Questi artisti si chiamano Gino Gaili e Arnaldo Ginna i quali si presentano con opere che dimostrano una esperienza consumata e che aggiungono alla schiera dei futuristi due altre, diverse personalità.

GERARDO DOTTORI





## RADIOFONIA

## Violetta e gli Aeroplani

PERSONAGGI

GIUNCO detto motorino, cugino di (14 anni)  
VIOLETTA (12 anni).  
PLOMPLOM (11 anni).  
IL MERLO  
GOZZONERO custode dell'uccellanda  
IL PADRE GABBIANO  
IL GUARDIANO DEL FARO  
GRUPPO DI BAMBINI  
FOLLA DI BAGNANTI

## Prima Sintesi

UNA MADRE — Tutti qui bambini, vi voglio presentare all'ispettore delle Colonie Marine. — Buon giorno ispettore. Siamo molto contenti di questa colonia. E' la colonia modello. Paesaggio incantevole. Mare e montagna. Sabbia ma non troppa. L'altissima scogliera ci difende dal vento del Nord. Dietro vi sono grandi boschi in pendio: se non vi fossero quei cattivi uccellatori che si ostinano a vietarci il passaggio, sarebbe anche una deliziosa passeggiata. I bambini sono felici di vivere su questa spiaggia. Specialmente i millanesi e i piemontesi. Questa nostra Sicilia affascina tutti. Giuocano e corrono in assoluta libert . Ma disciplinati per !

Raffica violenta di grida salti pesanti nella sabbia con flic-flac d'acqua schizzante.

GIUNCO — Io, io, tocco il palo prima di tutti!

UNA MADRE — Maleducati! Non buttate la sabbia in faccia all'ispettore. — Un p  di garbo, bambini... Eh! un buon pescatore quel cefalo quanto costa? Non esageriamo, so che la pesca   stata magna. Anche per la gara di tuffi, per la folta dei bagnanti e per questi velieri che non finiscono mai di scaricare golfo. Il mare ne   avvelenato. Gi ! E poi, quando la rete   piena vi entra il porco marino...! Troppi carri su questa spiaggia.

Frustate schioccanti e stridere di carrucole poi la caduta d'un passo ritmato dei bambini nella sabbia e nell'acqua.

GRUPPO DI BAMBINI — La gara dei tuffi   cominciata.

UNA MADRE — Rosa, incarta questo magnifico cefalo e portalo a casa. — Sorvegliero io i bambini durante la gara. — Speriamo si eviti la solita camorra. La figlia del prefetto non pu  partecipare alla gara, secondo me. Infatti la giuria dovrebbe premiarla per deferenza anche se si manifestasse una pessima tuffatrice. La figlia del bagnino va egualmente esclusa, perch  troppo allenata. Giunco! Giunco dove corri cos ! Diavolo di ragazzo! Porti bene il tuo soprannome di motorino. Vieni e con assoluta giustizia, offri questi dolci alle tue piccole amiche e ai tuoi piccoli amici.

GIUNCO — Ora vengo... Non ho tempo. Mi alleno ai tuffi... S , da solo! Ho 5 minuti ancora.

VIOLETTA — No, Giunco. Qui mamma distribuisce male. Prendi la scatola. Io lo voglio tondo il biscotto. Quelli quadrati si sbriciolano subito. (Rumore di tuffi e di applausi).

UNA MADRE — Bel tuffo, che sto! Come si chiama quel ragazzo? Ma dove   Giunco?

GIUNCO — Dopo Pom. Mi hanno sorteggiato sono Giunco.

UNA MADRE — So che ti farai onore. Mi raccomando. Voglio ammirare la tua linea nello slancio a capofitto. Attenti! Ecco Giunco che si tuffa. (rumore fraccassante di tuffo mal riuscito).

FOLLA DEI BAGNANTI — Uuuuh! che spanciata! Povero Plomplom! (vocio con fischii prolungati)

UNA MADRE — Ti sei fatto male, Plomplom?

FOLLA DI BAGNANTI — Silenzio e occhi aperti! Il campione Giunco detto anche motorino entra in gara!

VIOLETTA — Giunco, devi vincere tu? Vincerei se non si cura. Dio Dio che ansia! Mi trema il cuore... (rumore di tuffo seguito da applausi prolungati).

FOLLA DI BAGNANTI — Bravo Giunco! Guarda come nuota. E' un vero motorino! Vieni esci dall'acqua, portiamolo in trionfo! Formiamo un bel corteo. Lo regger  io sulle spalle!

VIOLETTA — Giunco, devi vincere tu? Vincerei se non si cura. Dio Dio che ansia! Mi trema il cuore... (rumore di tuffo seguito da applausi prolungati).

FOLLA DI BAGNANTI — Silenzio e occhi aperti! Il campione Giunco detto anche motorino entra in gara!

VIOLETTA — Giunco, devi vincere tu? Vincerei se non si cura. Dio Dio che ansia! Mi trema il cuore... (rumore di tuffo seguito da applausi prolungati).

FOLLA DI BAGNANTI — Bravo Giunco! Guarda come nuota. E' un vero motorino! Vieni esci dall'acqua, portiamolo in trionfo! Formiamo un bel corteo. Lo regger  io sulle spalle!

VIOLETTA — Giunco, devi vincere tu? Vincerei se non si cura. Dio Dio che ansia! Mi trema il cuore... (rumore di tuffo seguito da applausi prolungati).

FOLLA DI BAGNANTI — Silenzio e occhi aperti! Il campione Giunco detto anche motorino entra in gara!

VIOLETTA — Giunco, devi vincere tu? Vincerei se non si cura. Dio Dio che ansia! Mi trema il cuore... (rumore di tuffo seguito da applausi prolungati).

FOLLA DI BAGNANTI — Silenzio e occhi aperti! Il campione Giunco detto anche motorino entra in gara!

VIOLETTA — Giunco, devi vincere tu? Vincerei se non si cura. Dio Dio che ansia! Mi trema il cuore... (rumore di tuffo seguito da applausi prolungati).

PLOMPLOM — Del pi  intelligente...  
GIUNCO — Speri forse di essere eletto, tu?... A scuola sei il primo sgobbone e il consigliere preferito del professore d'italiano. Ma qui sulla spiaggia ti battono in tutti i nostri giuochi. Alla corsa vuoi? 50 metri? In quanto alla lotta greco romana sono a tua disposizione.

VIOLETTA — S , s . La lotta greco romana fra Giunco e Plomplom. Formiamo un cerchio con le braccia intrecciate e silenzio! Uno... due... e... tre!

(rumore di passi precipitati e convulsi con bisbigliare di spettatori, ansare dei petti lottanti e cio-ciac delle prese di braccia e di mani)

VIOLETTA — Ah! Giunco   sopra! Plomplom   sotto... Ecco!   atterrato... Lo sapevo! che gioia!

PLOMPLOM — Questa volta sei stato il pi  forte. Potrei reclamare per lo sgambetto che mi hai fatto, ma me ne infischio. Ho altre superiorit  su di te! Tu hai tutt'al pi  l'intelligenza d'un motorino.

GIUNCO — E me ne vanto.

PLOMPLOM — Va, Fuoribordo! Si pu  toglierti di mezzo facilmente e la barca cammina lo stesso a remi o a vela.

GIUNCO — Bada Plomplom! (lungo silenzio)

GIUNCO — Bambini, procediamo ora all'elezione del nuovo comandante della nostra prossima spedizione.

VIOLETTA — S , s . So di che si tratta. E' una bella idea di Giunco. Una grande spedizione pericolosa.

GIUNCO — S , pericolosa, ma possibile e degna di noi! Raggiungeremo primi fra tutti, il pi  alto nido dei gabbiani sulla cresta di quella scogliera. (applausi e vocio prolungati)

VIOLETTA — Giunco, allora non si va pi  a vedere la macellina del Faro?

GIUNCO — L'anno e l'altra. Sono informatissimo. Dal Faro al nido dei gabbiani vi sono soltanto pochi metri da superare.

PLOMPLOM — L'impresa   pazzia. Coloro che tentarono fino a ora la scalata ci hanno rimesso la pelle.

GIUNCO — Taci vile tartaruga! Quelli che caddero erano degli uomini anziani cio  pesanti. Noi siamo dei giovani e dei bambini capaci di salire senza fatica e senza sudore! E' ormai venuto il regno dei bambini!

VIOLETTA — E delle bambine! Presto andremo tutti in aeroplano, prima come passeggeri, poi come piloti quando saremo pi  grandi.

PLOMPLOM — Una Violetta dei prati... che sogna di andare in aeroplano.

VIOLETTA — S , Plomplon, una violetta innamorata degli aeroplani; e taci! La parola a Giunco, primo premio dei tuffi

GIUNCO — Ascoltate attentamente. Vi sono due modi di salire al pi  alto nido dei gabbiani. Il primo   quello di andare per via di mare fino alla cala dove si prende il sentiero a picco nella parete della scogliera. L'altro modo di salire molto meno pericoloso   quello della strada della Uccellanda.

PLOMPLOM — Errore madornale! Non ci si passa. Vi sono i cani e i reticolati degli uccellatori. Hanno anche buoni fucili spianati e grossi randelli.

GIUNCO — Quanto sei sciocco, Plomplom! Gli uccellatori non odiano i bambini. Sparano soltanto contro i ladri dell'uva e contro i ladri delle galline. Sono ricchi gli uccellatori; hanno polai e vigneti; perci  diffidenti. Ma so parlare a dovere e vi certifico che ci lasceranno passare.

VIOLETTA — Plomplom ti consiglia di prendere anche tu la via di terra, dopo quel famoso tuffo.

PLOMPLOM — Io vado per mare col fuoribordo di zio. Far  pi  presto di voi.

GIUNCO — Ha sempre in bocca il fuoribordo di zio... Che ridere, che ridere... Si ferma ogni momento. E' una vecchia caffettiera. (rumore di zaffa)

GIUNCO — Poche chiacchiere. Se mi eleggete comandante della spedizione esigo carta bianca. L'impresa   ardua. Ho il mio piano. Vi indicher  io il modo

di passare, senza rumore, sui rami degli alberi sotto cui dormono gli uccellatori.

PLOMPLOM — E se si svegliano?

GIUNCO — Non si sveglieranno, ed   questo il mio secondo piano, segretissimo. A te, Violetta, a te sola, io dir , in un'orecchia. (lungo silenzio)

GIUNCO — Fra un'ora tutti qui a rapporto. Voglio verificare personalmente calzoni e gambali. Il cuoio dei miei gambali   speciale: il suo odore allontana le vipere.

PLOMPLOM — Chiss  che puzza!... Violetta! Violetta... Rimani qui un momento con me. Perch  corri sempre cos  dietro Giunco?

(Rumore di onda con tonfo sordo, sciaquicio di schiuma e grattuglia di ghiaia rotolante)

VIOLETTA — Perch  Giunco ha vinto la gara dei tuffi. E' il nostro capo. E' il mio fidanzato. Tu, Plomplom, tieni stretta sul cuore la tavoletta di cioccolata che mi hai negato ieri, avaraccio.

PLOMPLOM — Striscia come me. Tieni gi  la testa. Pi  gi : i tuoi capelli d'oro si vedono da lontano.

VIOLETTA — Quanti profumi! Sentii?

GIUNCO — Qui regna soltanto il profumo della bella Violetta.

VIOLETTA — Ora siamo fra gelsomini e caprifogli... Aie! Mi sono punta la mano.

GIUNCO — Se tu sentissi questi profumi a mezzogiorno.

VIOLETTA — Sotto il sole sono troppo forti. Li preferisco quando li accarezza la luna.

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

GIUNCO — Ora siamo nel garofaneto. I custodi dell'uccellanda sono curiosi un p  a destra, vicino a quei meloni. Per  i nostri...

Le sintesi radiofoniche devono, per raggiungere la massima chiarezza persuasiva drammatica e commovente, avere un dialogo sintetico veloce scultoreo e colorato, voci rumori e canti tipici e nettamente distinti l'uno dall'altro.

La trisintesi radiofonica VIOLETTA e GLI AEROPLANI fu realizzata con successo trionfale dalla Eiar.

Il motorino. Questo   un soprannome con cui mi si vuole bollar, ma sono fiero di portarlo e fieramente ti guardo negli occhi. Se mi bastoni, bella forza e bel coraggio! Sei molto pi  grande di me e pi  forte. Un giorno la pagherai. Anzi la pagherai subito perch  mio padre ti metter  in carcere. Ricordati che non vengo qui a rubarti i tuoi polli la tua uva e i tuoi meloni. Non sono un ladruncolo io! Ho semplicemente il mio piano di guerra che fra poco conoscerai.

GOZZONERO — Ma Dio! Dio! Dio! Dove vi   arrampicate? E quegli altri! Accidenti! Non si entra nel pollaio. Non toccate i meloni. Via di qui!

GIUNCO — Violetta, non allontanarti. Il momento   grave. Gozzonero   laggi . Ora quando torner  sentir  il merlo. Ecco! E' il merlo che fischia per rispondere agli uccelli.

(Lunga sinfonia di canti dialo-

gici diversi che a poco a poco si affievoliscono per lasciare spazio liberamente al canto del merlo)

IL MERLO — Cara capinera, sei una stordita! A furia di cantare ti sei lasciata accalciare... Ora sei dentro dentro dentro nell'uccellanda! Poveretta, vorrei liberarti; ma non   facile! Cosa fa il tuo amico usignolo? Non lo sento pi . Per amore, (che sciocchi!) avete perduto tutto l'azzurro. Questa vostra pazia merita i miei fischii fischii fischii. Non posso venir gi . Capite? Devo restare qui su questo altissimo ramo per salutare il Sole. Io faccio il mio nido nei bassi fondi umidi e pieni d'insetti saporiti. Ma ora sono di servizio. Ho la responsabilit  dell'Aurora. Il momento   solenne. Sono vestito di nero ma il mio becco giallo aspetta la sua elegante pennellata d'oro solare. Tutta la festa dipende da me. Dar  subito gli ultimi ordini... Perch  l'orizzonte sia sgombro al pi  presto! Perch  i venti scoppino in fondo alla notte laggi  quei cirri e quei cumuli che potrebbero intralciare le lunghe lingue e scintillanti carovane dei raggi. Taci capinera; non insistere. Non posso pensare a te. Sssssssss, ecco il primo ciglio d'oro del sole. Attenzione! Appena la tua pupilla incandescente sar  fuori delle palpebre, attacherete insieme il cor . Ogni 10 secondi una pausa, perch  tutti possano udire il mio fischio di gioia.

VIOLETTA — Perch  russano i grandi?

GIUNCO — Mamma non russa mai.

VIOLETTA — Mio pap  russa ogni notte.

GIUNCO — I grandi russano perch  portano sullo stomaco il peso della vita. Mangio anche io qualche volta. (lungo silenzio)

GIUNCO — Venite avanti senza alzare la testa. Nascondetevi fra le erbe. (scoppia un rumore di fuoribordo gi  sul mare).

VIOLETTA — E' Plomplom.

GIUNCO — Il suo stupido fuoribordo sveglier  i custodi - guarda. Non lo vedi? quello l    il capo dei custodi. Si chiama Gozzonero.

VIOLETTA — Mi pare brutto come l'orco.

GOZZONERO — Chi va l ? Indietro! Indietro! Maledetti ladri di polli. Se ti muovi ti sparo.

GIUNCO — Niente paura. State tutti immobili coricati e piatti nell'erba come fanno i pellirossi.

GOZZONERO — Aah! Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

## Trisintesi radiofonica di F. T. MARINETTI

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

GIUNCO — Fermi e silenzio! Sono il vostro capo, bambini. Obbeditemi. Sta a me il parlarvi abilmente col nemico. Mentre io parler  e discuter  voi tutti, uno dopo l'altro perch , ve la svignerete di uccello in ramo al di sopra dell'uccellanda.

GOZZONERO — Mostra la tua faccia, brutto ladruncolo di bambino maligno. Fuori!

GIUNCO — Eccoli in piedi e senza paura. Sono Giunco, detto

GOZZONERO — Canagliette! Siete i bambini della colonia Marina! Non vi danno dunque abbastanza da mangiare che mi venite a rubare polli uva e meloni... A legnate vi cacer  via!

VIOLETTA — Ascolta. Uccellini! GIUNCO — Non vi sono uccellini a queste altezze. Fra poco sentiremo i gabbiani.

PLOMPLOM — Questo   il rumore di una fontanella. (Chioccolio e tintinnio di una cascatella. Un lungo silenzio, poi il fruscio di grossi sassi rotolanti)

GIUNCO — Fermi tutti. Non molate la corda. Violetta, incolati alla roccia. Abbiamo smosso un terreno franoso.

VIOLETTA — E' forse una valanga?

GIUNCO — Non temere, Violetta. L'uomo   sempre stato padrone della montagna e del vento.

PLOMPLOM — Si vede... Tutte le barche scappano a terra per paura del vento.

VIOLETTA — Taci, Plomplom. E' Giunco che ci comanda e non te. Quando parli tu, Plomplonaccio, finisco per avere paura.

(Raffica violentissima seguita da fragorose esplosioni di tuono. Pioggia)

GIUNCO — Eseguiti i miei ordini con precisione. Ora molate la corda e entrate con me nel crepaccio. E' grande. Ci conterr  tutti. Lo conosco da tempo.

PLOMPLOM — Perch  ti vanti di conoscere questo crepaccio dal momento che sali qui per la prima volta?

GIUNCO — Ignorante, a cosa servono le carte militari? Entriamo tutti. Staremo bene al caldo. Vedi Violetta, il vantaggio nostro sui grandi. In dieci possiamo nasconderci in un crepaccio che non potrebbe contenere pap .

VIOLETTA — Sembra un grande nido.

GIUNCO — E' certo un nido di aquile. L'hanno abbandonato per emigrare in Africa.

VIOLETTA — Fa freddo.

GIUNCO — Eccoli! La mia giacca. Non ho mai freddo, io. Silenzio, ascolta, Violetta. (In una pausa delle raffiche si ode un pigolio di gabbiani)

GIUNCO — E' la famiglia dei gabbiani! E' annidata pi  su, a due metri da noi. Non fate rumore. Aprite bene le orecchie. Vi spiegher  poi il linguaggio dei gabbiani.

PADRE GABBIANO — Qui qui qui piccoli miei! Non tremate... Sono quei brutti scugnizzi dei porci. Salgono senza scarpe... State qui, qui sotto le mie ali, fatevi piccoli, piccoli, piccoli. (Raffica violentissima e esplosione di tuoni sul mare. Pioggia)

PADRE GABBIANO — Oggi, non ho pesce da darvi! Pi  di cento venti feroci percuotono la nostra scogliera. Una volta li potevo affrontare. Ora sono vecchio. Mi schiaccerebbero contro la roccia. Ma non impauritevi mangeremo pesce questa notte.

GIUNCO — Adagio adagio sulla punta dei piedi. Non parlate. Violetta, sta qui non spaventare i gabbiani. So parlare io come si deve parlare per essere capiti. Sst! Padre Gabbiano, non siamo gli scugnizzi del porto. Abbiamo delle belle scarpe da montagna e dei buoni gambali. Non ti faremo del male, anzi ti portiamo del pane. Violetta, dammi il tuo zainetto. Ecco del pane per i tuoi gabbiani. Ti offriamo l'amicizia di tutti i bambini. Ma ad un patto...

PADRE GABBIANO — Qui, qui, piccoli miei! del pane buono buono, del pane! non battete le ali, mangiate, senza paura... Ma tu, bambino, cosa vuoi qui, qui, qui, qui, qui, qui per il pane che mi dai?

GIUNCO — Voglio che mi aiuti a liberare la Capinera e l'Usignolo da quella brutta Uccellanda. Col tuo forte becco e colle potenti ali che non temono le tempeste, puoi, se vuoi, strappare tutte le reti degli uccellatori.

PADRE GABBIANO — Ti illudi, bel bambino. Avevo un forte becco. Ora mi serve appena per mangiare. I pesci sono cacciati in fondo al mare dai fuoribordo e nel cielo regnano i nuovi gabbiani di tela ferro fumo! Lasciami mangiare in pace. Addio! Fra poco ritorner  la pesca in cresta delle onde. I venti si allontanano.

GIUNCO — Che rabbia! Questi gabbiani sono infrolliti. Hanno perso l'orgoglio della loro razza. Violetta, Plomplom, approfittiamo della calma del cielo per salire pi  su.

VIOLETTA — Le nuvole si

aprono. Una, due, tre stelle! Cos    quella forma nera sopra il muro?

GIUNCO — E' il guardiano del Faro.



## A E R O P O E S I A

MANIFESTO  
FUTURISTA

I caratteri dell'aviazione cioè: lo slancio ascensionale, la religione della velocità, la sospensione senza contatto, l'indispensabile salute del motore, i pericoli e le sensibilità alari, la fusione dell'uomo coll'apparecchio e la girante sferica prospettiva che nulla ha di comune colla linea d'orizzonte della vecchia poesia terrestre, impongono all'Aeropoesia mezzi e principi assolutamente nuovi.

Tutti i metri chiusi (aboliti trenta anni fa dalla grande Inchiesta mondiale sul Verso Libero lanciata dalla Rivista Internazionale *Poesia*) sono, per il loro carattere inamovibile inchiodato marmoreo e lapidario, altrettanto assurdi e grotteschi nell'Aeropoesia, quanto le aquile e gli altri volatili simbolici sono assurdi e grotteschi nella Aeropittura.

I versi liberi, già scartati dalle riassuntive e giustizianti velocità ferroviarie e automobilistiche, appaiono poco adatti ad esprimere la sensibilità aerea e i suoi multiformi agiliissimi stati d'animo.

I versi liberi, sempre più o meno limitati e oppressi dalla sintassi e dalla logica, sempre tagliati arbitrariamente dal pensiero implicano o il movimento serpeggiante stretto o largo di un fiume schiavo di rive boschi e letti ghiaiosi; o il movimento oscillatorio avanti e indietro dell'altalena; o il movimento rotatorio e lievemente oscillante dell'alga nel mare; o i reiterati colpi di martello dell'oratore.

I versi liberi quindi tentano affannosamente il volo ma non riescono mai a « volare ». La poesia, invece, senza contatto alcuno né paura d'ostruzionismo, l'Aeropoesia, vincendo finalmente tutte le leggi di gravità letteraria, deve esprimersi con Parole in libertà. Siano però queste, nella loro alata leggerezza essenziale, guidate da alcune idee determinanti che noi, parolibri futuristi, per i primi abbiamo estratte dalla vita degli aeroporti e dal volo.

Nelle parole in libertà di una aeropoesia si deve:

1. Distruggere la frase scettica di certi aviatori che dicono: « ci si annoia in cielo ». Ciò avviene ai volatori non dotati di qualità artistiche e perciò incapaci di vedere creativamente. Come alla sensibilità totale e agli occhi del combattente il pericolo di essere colpito dalle batterie delle quote nemiche altera il colore la forma e le proporzioni delle quote stesse dando loro un minaccioso rilievo inesistente, così lo stato di sospensione nell'aria e di possibile caduta altera il colore la forma e le proporzioni del paesaggio aereo. Una bella aeropoesia sarà quella che meriterà questi nuovi aggettivi elogiosi: « bene staccata, sospesa, leggera, celeste, zenitale ». Una brutta aeropoesia sarà quella accusata di essere: « massiccia, pesante, pietrosa, incollata, terrestre ». Nasce così la nomenclatura critica della Aeropoesia.

2. Dare di minuto in minuto una sintesi del mondo e, come la radio di carlinga, un centro di rete acustica mondiale. Le Parole in libertà saranno stelle veloci colle loro volanti piramidi o poliedriche architetture di raggi-sguardi-pensieri.

3. Visitare e conoscere intimamente il popolo svariato e complicatissimo delle nuvole, delle nebbie delle trasparenze, degli spessori e dei vuoti d'atmosfera.

4. Distruggere il tempo mediante blocchi di parole fisse (Esempio: battaglie fiume ponte bosco).

5. Trasformare la carlinga dell'Aeropoesia nella coscienza nocella di uno smisurato compasso a molte gambe sensibili per misurare e tracciare cerchi triangoli diametri ipotenuse

6. Non usare le immagini terrestri. Legare invece tutte le sensazioni visive uditive e tattili alle figure geometriche (Esempio: Un dolore ovoidale, uno slancio triangolare, una nuvola poliedrica, ecc.).

7. Dare il senso semplificato e sbrigativo che la linea aerea e il sorvolare contengono, senso opposto a quello lento meticoloso paziente sconclusionato dell'automobile sulle strade ad S, e a quello asmatico burocratico delle ferrovie treni tunnel e stazioni.

8. Dare il senso del « tutto dipende da me, tutto porto con me, nessuno mi comanda ».

9. Nel trasfigurare e nell'intensificare liricamente ogni sensazione stare bene attenti a ciò che sussurrano e suggeriscono le parti e particelle dell'apparecchio: voci profonde dei diversi legni compensati temperature tensioni e colori dei metalli delle vernici delle tele ecc.

10. Usare la nomenclatura delle arti plastiche e specialmente quella della musica dato che la musica è per eccellenza cosmica e fuori tempo spazio.

11. Escludere nella immaginificazione e nella metaforizzazione i classici armonia dell'anatomia umana.

12. Evitare, mediante una elastica ma solida leggerezza di alluminio, la enfatica e gonfia rettorica aviatoria che adorna i poeti passatisti sedentari che hanno il brullo della paura sul naso all'insù.

13. Dare all'aritmetica un valore lirico drammatico colorante.

14. Esprimere la sensibilità tattile e schienale dei volatori (tattilismo), sensibilità che sostituisce quella facciale (visiva uditiva).

15. Dare l'ossessione della continuità rotativa dell'elica e la doppia pulsazione del motore e del cuore mediante brevi rumori essenziali.

16. Isolare a quanto a quando blocchi di parole per sintetizzare il vagabondare e la psicologia nomade delle nuvole delle nebbie delle ombre e delle cime di montagne.

17. Usare il verbo all'infinito e la ripetizione di parole per esprimere la febbre del record che anima la vita aerea.

18. Mediante una alogica miscela dei vari tempi dei verbi esprimere la varietà delle posizioni dell'apparecchio e il possesso assoluto dell'aria.

19. Ringiovanire ogni sensazione di quella tipica verginità, provvisoria artificiale, « appena caduta dal Cielo » che caratterizza gli alberi e le case visti in volo.

20. Se l'aeropoesia canta i 3000 metri dare la sua illusione di essere fermo nell'aria. Se l'aeropoesia canta i 300 metri incastolare invece le immagini l'una nell'altra dando così la successione di panorami che si partoriscono l'un l'altro all'infinito.

21. Far vibrare incessantemente la possibilità di un capriccio anarchico e micidiale dei materiali che compongono l'apparecchio, delle temperature e dei venti.

22. Moltiplicare dovunque la massa testuale della sorpresa.

Occorrevano degli aeropoesi e soltanto degli aeropoesi per verbalizzare e glorificare il trionfo attuale dell'aviazione considerata come orgoglio umano immaniificato da tutte le velocità.

Le aeropoesie trovano nella Radio il loro veicolo naturale. Se invece vengono fissate sulla carta, subito questa si muta in una volante e bene aerata pagina di cielo con purissime sintesi, sospese e viaggianti a guisa di nuvole.

F. T. MARINETTI



Il salone d'ingresso alla Mostra Nazionale Futurista



Una conferenza di S. E. Marinetti nel teatro della Mostra

Poeta Campione Nazionale 1932-X	<b>FARFA</b>
Poeta Campione Nazionale 1933-X	<b>MASNATA</b>
Poeta Campione di Milano :	<b>FARFA</b>
Poeta Campione di Torino :	<b>TULLIO D'ALBISSOLA</b>
Poeta Campione di Verona :	<b>VIANELLO</b>
Poeta Campione di Trieste :	<b>BURRASCA</b>
Poeta Campione di Genova :	<b>BELLONZI</b>
Poeta Campione di Firenze :	<b>SASSO</b>
Poeta Campione di Roma :	<b>KRIMER</b>
Poeta Campione di Napoli :	<b>GIARDINA</b>
Poeta Campione di Chiavari :	<b>SANZIN</b>
Vincitore I. Premio Biennale Veneziana (concorso trasporli) :	<b>TATO</b>
Vincitore Premio Poesia delle Stanze del Libro :	<b>FOLGORE</b>
Vincitore Premio Novella di Rapallo :	<b>F. ORLANDO</b>
Vincitore Premio di Poesia di Levante :	<b>GOVONI</b>
Vincitore Primo Premio pittura Golfo La Spezia :	<b>DOTTORI</b>
Vincitore sfida di Poesia Golfo La Spezia :	<b>MARINETTI</b>



La bandiera futurista, la più grande del mondo (375 mq.) illuminata da potenti riflettori



Una delle gallerie della Mostra



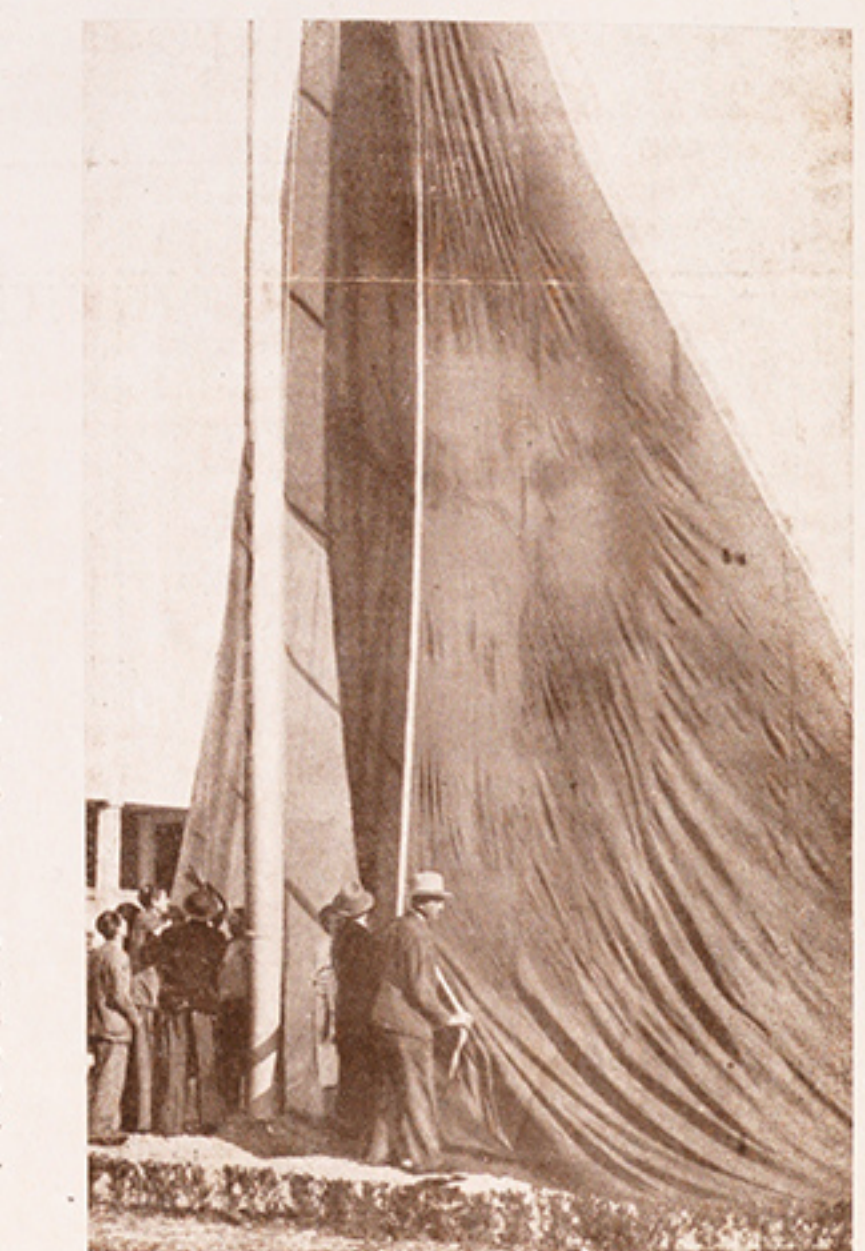
Altro aspetto del salone d'ingresso



Il pittore futurista ungherese Scheiber tra S. E. Marinetti e Mino Somenzi (nel gruppo: Daquanno, Scrivo, Brunas, Carlo Somenzi, Tato, Abbatecola, Suster, Casella, Rispoli, Chiti Dottori ed altri)



L'ingresso al teatro della Mostra e gli stands della stampa



L' "alza bandiera"

Leggete  
Futurismo  
giornale  
degli  
Italiani  
nuovi forti  
veloci  
(F. T. Marinetti)





# AEROPITTURA MANIFESTO FUTURISTA

Nel 1908 F. T. Marinetti pubblicò «L'aeroplano del Papa», prima esaltazione lirica in versi liberi del volo e delle prospettive aeree della nostra penisola dall'Etna a Roma Milano e Trieste. L'aeropoesia si sviluppò con «Aeroplani» di Paolo Buzzi, «Ponti sull'Oceano» di Luciano Folgore, e «Caproni» di Mario Carli.

Nel 1919 il musicista futurista Balilla Pratella realizza la prima aeromusica con l'Opera «L'Aviatore Dro».

Nel 1916, il pittore e aviatore futurista Azari crea la prima opera di aeropittura «Prospettiva di volo», esposta nella Grande Sala Futurista alla Biennale Veneziana.

Nel 1929, il pittore Gerardo Dottori orna l'Aeroporto di Ostia con una mirabile decorazione aviatoria futurista, impetuoso slancio di aeroplani nel cielo di Roma, eliche fusoliere ali trasfigurate sintetizzate e ridotte a tipici elementi plastici.

Questa opera di Gerardo Dottori, già notissimo per il suo grande Trittico della Velocità, segna una data importante nella storia della nuova aeropittura.

Contemplando le pareti e il soffitto dell'Aeroporto di Ostia il pubblico e la critica si convincono che le tradizionali aquile dipinte, ben lungi dal glorificare l'aviazione, appaiono oggi come miserabili polli accanto al torrido splendore meccanico di un motore volante che certo sdegnava di arrostirli.

La convivenza in carlinga col pittore Dottori, intento a presidiare appunti dell'alto, ha suscitato in un altro artista, Mino Somenzi, la concezione precisa dell'Aeropittura. Fra le molte idee espresse da me nella «Gazzetta del Popolo» del 22 Settembre 1929, noto quella del superamento artistico del mare, ultimo grande ispiratore d'avanguardia, e di novatori ormai tutti in cielo.

Col quadro «Prospettive di volo» di Azari, le pitture di Oriani, Marasco, Corona, Fillia, Tati, entriamo nella bella sintesi astratta di una nuova grande arte.

Noi Futuristi dichiariamo che:

1. le prospettive vive del volo costituiscono una realtà assolutamente nuova e che nulla ha di comune con la realtà tradizionalmente costituita dalle prospettive terrestri;

2. gli elementi di questa nuova realtà non hanno nessun punto fermo e sono costruiti dalla stessa mobilità perenne;

3. il pittore non può osservare e dipingere che partecipando alla loro stessa velocità;

4. dipingere dall'alto questa nuova realtà impone un disprezzo per il dettaglio e una necessità di sintetizzare e trasfigurare tutto;

5. tutte le parti del paesaggio appaiono al pittore in volo:

a) schiacciate  
b) artificiali  
c) provvisorie  
d) appena cadute dal cielo;

6. tutte le parti del paesaggio accentuano agli occhi del pittore in volo i loro caratteri di:

folto  
sparso  
elegante  
grandioso;

7. ogni aeropittura contiene simultaneamente il doppio movimento dell'aeroplano e della mano del pittore che muove matita, pennello o diffusore;

8. il quadro o complesso plastico di aeropittura deve essere policentrico;

9. si giungerà presto a una nuova spiritualità plastica extra-terrestre.

Nelle velocità terrestri (cavallo, automobile, treno) le piane, le case ecc., avventandosi contro di noi, girando vicinissime le vicine, meno rapide le lontane, formano una ruota dinamica nella cornice dell'orizzonte di montagne mare colline laghi, che si sposta anch'essa, ma così lentamente da sembrare ferma.

Oltre questa cornice immobile esiste per l'occhio nostro anche la continuità orizzontale del piano su cui si corre.

Nelle velocità aeree invece mancano questa continuità e quella cornice orizzontale. L'aeroplano, che plana su tutta l'impennica ecc., crea un ideale osservatorio ipersensibile appeso dovunque nell'infinito, dinamizzato inoltre dalla coscienza stessa del moto che muta il valore e il ritmo dei minuti e dei secondi di visione sensazione. Il tempo e lo spazio vengono polverizzati dalla fulminea costellazione che la terra corre velocissima sotto l'aeroplano immobile. Nella virata si chiudono le pie-

ghe della visione-ventaglio (toni verdi - toni marroni - toni celesti diafani dell'atmosfera) per lanciarsi verticali contro la verticale formata dall'apparecchio e dalla terra. Questa visione ventaglio si riapre in forma X nella piechiata mantenendo come unica base l'incrocio dei due angoli.

Il decollare crea un inseguirsi di V allargantisi.

Il Colosseo visto a 3000 metri da un aviatore, che plana e spirale, muta di forma e di dimensioni ad ogni istante e ingrossa



La mostra personale di aeropittura dei maestri DOTTORI e TATO nel Teatro dell'Esposizione Nazionale d'Arte Futurista - Nel centro l'antenna aerea della Ditta Innocenti che è la più alta fin'ora costruita in Italia e all'estero - Misura esattamente 40 metri ed è capace di sostenere la più grande bandiera del mondo che è quella futurista di 375 mq., offerta da Mino Somenzi a S. E. Marinetti nelle onoranze tributateli a Milano nel 1924

successivamente tutte le facce del suo volume nel mostrarle.

In linea di volo ad una quota qualsiasi, ma costante, se trascuriamo ciò che si vede sotto di noi, vediamo apparire davanti un panorama A che si allarga man mano proporzionalmente alla nostra velocità, più oltre un piccolo panorama B che ingrandisce mentre sorvoliamo un panorama A finché scorgiamo un panorama C allargantesi man mano che scompaiono A lontanissimo e B ora sorvolato.

Nelle virate il punto di vista è sempre sulla traiettoria dell'apparecchio, ma coincide successivamente con tutti i punti della curva compiuta, seguendo tutte le posizioni dell'apparecchio stesso. In una virata a destra i frammenti panoramici diventano circolari e corrono verso sinistra moltiplicandosi e stringendosi, mentre diminuiscono di numero nello spazio a destra, secondo la maggiore o minore inclinazione dell'apparecchio.

Dopo avere studiato le prospettive aeree che si offrono di fronte all'aviatore, studiamo gli innumerevoli effetti laterali.

Questi hanno tutti un movimento di rotazione. Così l'apparecchio si avvanza come un'asta di ferro doppiamente dentata ingrandendosi da una parte e dal-

l'altra coi denti di due ruote che girano in senso opposto a quello dell'apparecchio, e i cui centri sono in tutti i punti dell'orizzonte.

Noi futuristi diciamo che se seguono, si amalgamano, compennando la somma degli spettacoli frontali.

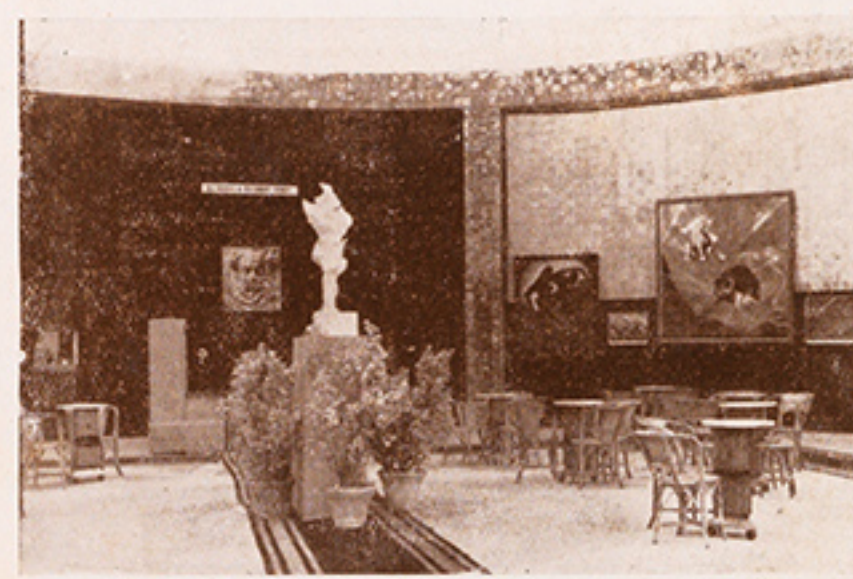
Noi futuristi diciamo che il principio delle prospettive aeree e conseguentemente il principio dell'aeropittura è un'incessante e graduata moltiplicazione di forme e colori con dei



prodigiosa armonia.

Questa armonia è determinata dalla stessa continuità di volo.

Si delineano così i caratteri dominanti dell'Aeropittura che, mediante una libertà assoluta di fantasia e un ossessante desiderio di abbracciare la molteplicità dinamica con la più indispensabile delle sintesi, fissa l'immenso dramma visionario e sensibile del volo. Si avvicina il giorno in cui gli aeropittori futuristi realizzeranno l'Aeropittura segnata dal grande Boccioni.



La prima idea venne a Mino Somenzi e fu il risultato delle sue osservazioni in volo. Colori, forme, prospettive gli apparvero rivoluzionarie attraverso l'altezza e la velocità. I pittori futuristi troverebbero, in questa nuova visione delle cose, un campo infinito per nuove concezioni del quadro. Le osservazioni che Mino Somenzi era venuto accumulando durante i suoi numerosi voli, furono da lui fissate nel

no, per salire verso una visione più vasta della realtà, per darne l'essenza e la sintesi.

Ho detto più sopra che alcuni pittori futuristi, come i poeti, possedevano questo senso aereo, e tentavano esprimerlo con opere che se non portano traccia di aeroplani sono però di soggetto ispirato ad un senso di spazialità, ampiezza, altezza; a quel senso aereo, atmosferico che forma la caratteristica tipica degli aeropittori odierni.

La prima opera ispirata direttamente al volo è quella di quel genialissimo pittore-poeta aviatore Azari, intitolata *Prospettive di volo* esposta alla 15. Biennale (1926), seguono le importanti manifestazioni del futurista Tati il quale in questo genere è forse quello che ha prodotto di più.

Ma opere di carattere e di ispirazione «aerea» rimontano all'immediato dopoguerra e cioè al 1920-21.

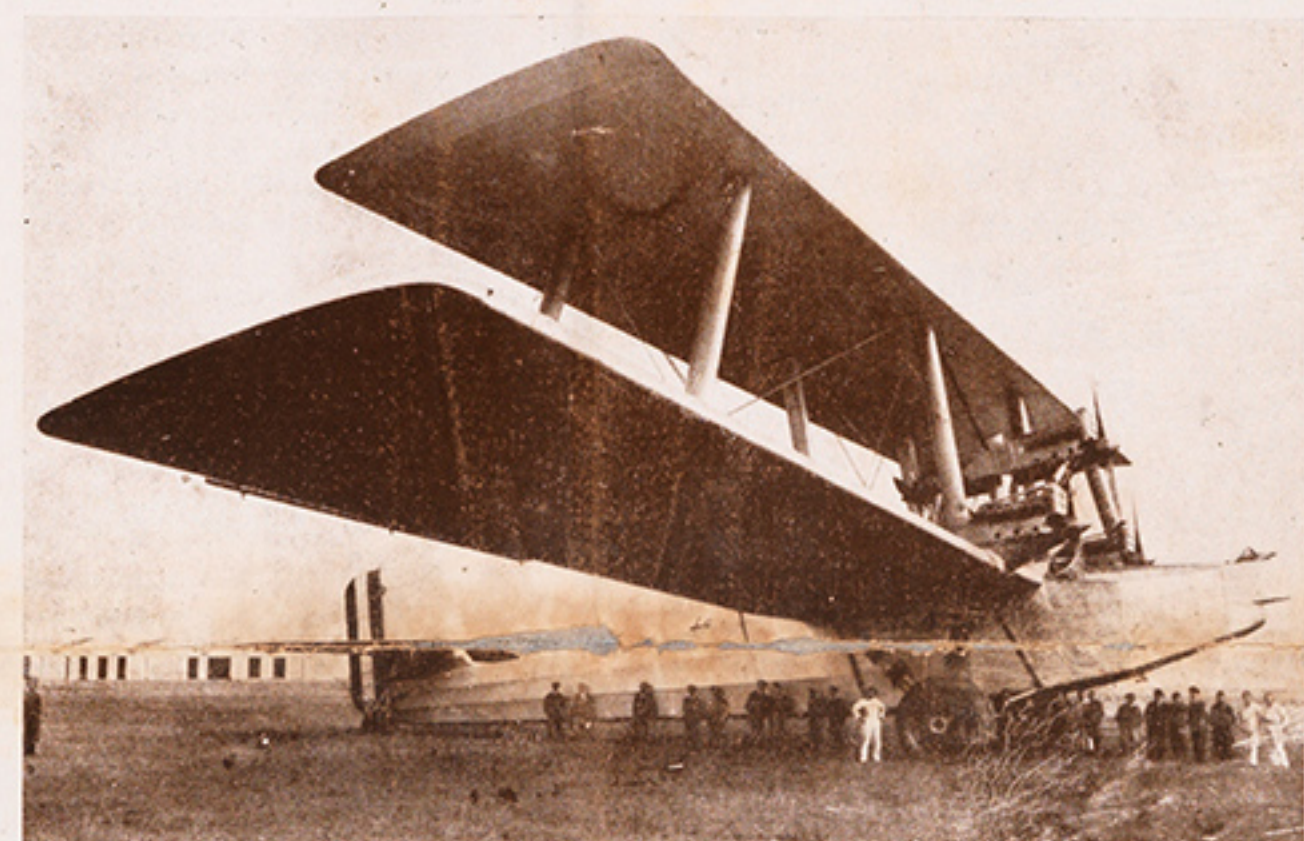
In un mio quadro «Primavera umbra», ora alla Galleria Ellenica di Arte Moderna di Atene, eseguito nel 1924 ed esposto alla XIV Biennale (1924) è appunto visibile lo sforzo dell'artista di abbracciare più mondo possibile più spazio di quello che sia concesso vedere stando fermi sia pure ad una grande altezza: è questo quadro che fece scrivere al critico del *Nuovo Giornale di Firenze* (29 aprile 1924): «...una specie di girandola di campi e di case che pare rispecchiare la visione che deve avere dall'alto un aviatore il quale abbia preso l'apparecchio in un vertiginoso avvitamento».

In seguito al Manifesto lanciato da Marinetti-Somenzi e firmato da i maggiori futuristi, io volli fissare certi miei punti di vista sull'aeropittura ed affermai che *aeropittura* non deve significare solo rivoluzione prospettica o immettere nel quadro un elemento figurativo nuovo: l'aeroplano; ma significare anche e prima di tutto innalzarsi sopra dal quotidiano, dai frammentarismo che soffocano la fantasia degli artisti; superare la realtà, porre tra essa e l'artista, lo spazio, l'altezza; salire per dominare e vivere la sintesi delle cose.

Che l'aeropittura abbia aperto orizzonti infiniti agli artisti, ne fanno fede le numerosissime ed importanti realizzazioni dei futuristi in questi ultimi anni ed i recenti orientamenti di certi artisti e certe tendenze in altre nazioni come in Francia e Inghilterra.

La Mostra d'Arte Futurista di Roma presenta una grande quantità di aeropittura di autori da poco affermati quali Ambrosi, Belli, Voltolina, Di Bosso, Bruschetti, Gambini, Andreoni, Molinari, ecc., vicini a Prampolini, Benedetta, Tati, Depero, Fillia, Oriani ed altri.

g. d.



crecendo e diminuendo elasticissimi, che si intensificano o si spaziano partorendo nuove gradazioni di forme e colori.

Con qualsiasi traiettoria metodo o condizione di volo, i frammenti panoramici sono ognuno la continuazione dell'altro, legati tutti da un misterioso e fatale bisogno di sovrapporre le loro forme e i loro colori, pur conservando fra loro una perfetta e

Il più grande aeroplano del mondo, il «Caproni 90 P.B.», che può portare 35 tonnellate e 200 Km. di autonomia e tre aerei di minuscolo apparecchio che consente di prendere il caffè a Londra, fare uno spuntino a Parigi, pranzare a Roma ed essere di ritorno a Londra per l'ora di cena

armoniosa e significativa composizione di fumi colorati offerti ai pennelli del tramonto e dell'aurora e di variopinti lunghi fasci di luce elettrica.

I FUTURISTI: Balla - Benedita - Depero - Dottori - Fillia - Marinetti - Prampolini - Somenzi - Tati.



## Il più grande apparecchio del mondo: il «Caproni 90 P.B.»,

La costruzione del gigantesco apparecchio che nel 1929 compie le sue prime prove in volo al campo d'aviazione della Malpensa, presso Milano, costituisce indubbiamente una delle maggiori realizzazioni del Governo Nazionale. Infatti si deve all'interesse del Capo del Governo se l'ing. Caproni poté finalmente realizzare il suo grande sogno che perseguiva dal giorno in cui s'accinse alla prima sua costruzione aeronautica: il Caproni 90 P.B. che prese il volo dalla 25. H. P. che prese il volo dalla 25. H. P. che prese il volo dalla 25. H. P.

Nell'immediato dopoguerra, lo ing. Caproni prevedendo che il ritmo sempre più accelerato della vita civile, avrebbe richiesto le più rapide comunicazioni, e convinto del grande sviluppo che avrebbero preso i trasporti aerei, progettò un grande idrovolante, che cominciò a costruire nel 1918, compì il suo primo volo nel 1920. Era un idrovolante munito di ben otto motori Liberty da 360 CV ciascuno, per un complesso di oltre 3.000 C. V.

Mentre col risorgere dell'aeronautica italiana, uscivano dagli stabilimenti Caproni numerosi tipi di apparecchi militari e ci-

vili, progrediva la tecnica dei motori, la quale, in Italia, riusciva ad ottenere motori di serie di 1.000 e più cavalli. Progrediva anche la tecnica dei materiali, sia nella produzione dei metalli e delle leghe leggere, che in quella degli acciai ad altissima resistenza.

L'ing. Caproni passò senz'altro alla costruzione in tubi di acciaio; questo metallo, per le sue caratteristiche ha particolari doti di robustezza, elasticità e leggerezza, che giustamente lo fanno preferire. Così il primo grande apparecchio Caproni del dopoguerra, il 2.000 C. V., è stato costruito in acciaio ed in acciaio doveva essere anche il poderoso «Caproni 90 P. B.» di 6.000 C.V.

Impostato sulla fine del 1928, in meno di un anno fu portato a compimento sotto l'immediata

direzione dell'ing. Dino Giuliani, il quale il 13 ottobre del 1929 lo affidò al valoroso pilota Domenico Antonini per il suo primo volo.

Chi osservi il «Caproni 90 P. B.» rimane sul principio un po' disilluso. La sua mole non appare a una prima osservazione; l'armonia e la proporzione delle linee sono tali che all'occhio di un osservatore superficiale ne sfugge la grandezza. Solo dal confronto con gli uomini che lo muovono, con le cose circostanti nasce l'impressione di un sentimento quasi religioso, di meraviglia e di ammirazione per questa grande conquista del genio umano.

Il «Caproni 90 P. B.» è un biplano ad ali semi spesse, e disuguali: la superiore di 35 metri è più breve della inferiore, che supera i 47 metri, secondo la ben

nota sagoma dei Caproni. La lunghezza dell'apparecchio è di ben 28 metri e la sua altezza supera gli 11 metri.

L'adozione del tubo di acciaio in tutte le strutture ha permesso di limitare il peso a 15 tonnellate, per un carico utile di circa 35 tonnellate, il massimo fino ad ora raggiunto.

L'autonomia normale del grande apparecchio raggiunge i 2000 Km. a 220 Km. ora; questa potrà essere superata qualora parte del carico utile sia sostituito con del carburante. Si pensi all'ingrosso che se ne richiedono circa 1000 Kg. all'ora. A velocità di crociera i consumi sono sensibilmente ridotti. Una macchina di queste dimensioni è meno soggetta delle altre alle vicende atmosferiche, e il suo apparato motore-propulsore di ben 6.000 C. V. le dà la sicurezza di resistere

con successo alle più violente correnti e di vincerie.

L'ing. Caproni ha voluto che il suo apparecchio fosse di preta marca italiana, e per questo ha scelto i motori Isotta Fraschini «Asso 1000» che hanno già dato prove di eccellenza, e che sul mercato mondiale sono fra i più quotati.

Il «Caproni 90 P. B.» non solo deve considerarsi come una poderosissima macchina da guerra, ma può essere impiegato anche nei pacifici trasporti commerciali su lunghi percorsi. Se adibito a quest'ultima destinazione, esso offre notevolissimi vantaggi su ogni altro mezzo di trasporto. La docilità delle manovre lo rende assolutamente sicuro; la rapidità di trasporto e dei percorsi ne fa un inestimabile ausiliario per il commercio; la possibilità di trasportare numerosi passeggeri sicuramente, e comodamente installati, lo rende consigliabile anche dal lato economico.





# MOVIMENTO FUTURISTA

## Precursurismo e precursori

Vecchia mentalità, passatismo volutamente interessato, arrivismo evidente e poco onesto; mania di dire per mettersi in evidenza. Non importa se si dicono cose enormi, sballate, senza base, purché il parallelo sembri giusto ed il libro veda la luce.

Questa gente, che in ogni rigo della storia vuol trovare precursori dell'era nostra, da Cristo a Dante a Garibaldi, mi dà l'idea di colui che, pauroso della solitudine si fa coraggio guardando una fotografia... Ma che forse il Fascismo ha bisogno di giustificare il suo principio di fronte alla storia? Forse che per fare un passo avanti è ancora necessario consultare il «vade mecum» dell'«ipse dixit»?

E' ora di svincolarsi dalla vecchia ideologia se non vorremo restare inchiodati sulla strada che deve invece condurci avanti.

Ammettiamo pure che G. B. Vico dicesse una bella cosa; ma il ciclo non può e non deve essere un cerchio chiuso di fuoco entro il quale la storia sarebbe costretta a dibattersi. La storia, nei suoi momenti decisivi, scaturisce dal genio. Il genio non è che la fiaccola di antivenenza a distanze anche grandissime. Molte volte questo genio ce lo dà la poesia. Il Fascismo è appunto una di queste fiaccole che, nel campo politico etico economico dice al mondo, per la prima volta, una parola nuova.

Tutti coloro che dalla caduta di Roma in poi sentirono la meschinità del loro tempo in confronto di quello passato, e sentirono acuitizzato lo stimolo di una nuova, legittima grandezza, stanno per essere oggi assunti a profeti del Fascismo.

No. Noi ammiriamo S. Paolo, Dante, Machiavelli, Crispi, Mazzini, Orsini, ma affermiamo che il

Fascismo, e possiamo ben dire Mussolini, si eleva al di sopra di essi, li supera per potenza, acquista una sua superba inconfondibile originalità.

D'altronde questa mania del precursurismo, oltre a sembrare talvolta ridicola, risulta perfettamente sterile come ogni prodotto della masturbazione cerebrale.

Ma si possono pensare S. Paolo, S. Francesco, Dante precursori del Fascismo?

Con questo sistema si viene, quasi senza accorgersene, a dichiarare che il Fascismo non è che un fenomeno eruttivo di vecchie idee che finalmente, attraverso le pareti impenetrabili della storia, hanno trovato un foro, sia pure operato dai fascisti, per uscire alla luce del sole. Si tende in questo modo a svalutare il Fascismo, negandone l'originalità e quindi la geniale bellezza.

Conosciamo questo gioco. Da tempo esso si svolge ai danni del Futurismo. Oggi che finalmente il concetto dell'Arte sta per ascendere alle vette dell'Olimpo cerebrale per acquistare una coscienza ed un sentimento, oggi che le discussioni sull'Architettura hanno avvinco e convinto anche i profani, tutti si danno alla ricerca delle origini e dei precursori ma i più dimenticano o ignorano l'influenza determinante del Futurismo: Marinetti, Boccioni, Sant'Elia.

Andiamo avanti senza voltarci. Il Fascismo ed il Futurismo recano l'impronta del genio creatore e i sabotatori, in buona o mala fede, per quanto ammantati di dottrina non riusciranno a diminuirlo.

Sarebbe soltanto desiderabile che costoro tacessero, perché il gracchiare dei corvi ci dà fastidio.

ENZO CASETTI

## Passatempo sentimentale

Questo vecchio generale, che parla con la monotonia snerbante del rullo del tamburo, mi annoia col racconto di una storia che non mi interessa affatto, mentre cerco con i miei piedi di raggiungere quelli della mia bella vicina di tavola.

E questo vino leggerissimo e delizioso, che mi ha interessato molto di più dello scilinguagnolo crepitante del vecchio generale, mi trasporta piano piano, senza chiedere permesso ai commensali, lontano con lo spirare ondeggiante del fumo della mia sigaretta.

Vorrei però trascinare con me la mia graziosa vicina e lasciare solo il vecchio condottiero, che continua a puntare i suoi pezzi immaginari contro il sonno invadente.

Trascinare con me soltanto la sua anima insignificante come il suo corpo di una bellezza standard, su queste volute azzurrognole di profumo sottilissimo e portarla non so dove.

Certo però la trascinerò in un luogo incantevole con la luna e molte stelle. E non le parlerò di nulla.

Spingo cautamente una mano e raggiungo quella della vicina. Ella si lascia docilmente accarezzare, mentre il glorioso veterano parla di non so quanti prigionieri catturati in un attimo solo, quasi fossero un pugno di mosche e di un plotone (o di molti, non so) distrutto con la stessa velocità con cui ha fatto sparire qualche metro quadrato di bistecca tra quel corno irto di peli e la mandibola formidabile.

Io ora trascino finalmente la mia bella nel meraviglioso parco della Floridiana, che sembra trasformato dalla mente dinamica di uno scenografo futurista.

E poi, ecco che mi dice:  
— Come sono belle le stelle in cielo. Vorrei averne una.

Io gliel'ho data sulla testa, volentieri, una grossa stella.

Io non potrò mai amare questa donna standard e sciocca. Sarà bene che la riporti a tavola, prima che quel generale seccatore finisca il suo nuovo racconto.

Ma la mia bella ora non vuol ritornare, mi tiene stretto e mi dice che passerebbe tutta la vita così.

Io, però, no. Neppure per sogno.

E la trascino a viva forza al tavolo.

Ella non vuol ancora lasciarmi e nello svincolarmi... urto violentemente il tavolo ed un bicchiere cade, versando il vino rosso sul tovagliato bianco.

Il generale vecchio e più volte ferito tuona:

— Buon augurio! Figuratevi, che una volta, prima della battaglia di...

Comincia da capo e chi sa quando finirà.

ANTONIO U. AMENDOLA

## “MUSSOLINI IMMAGINARIO”

Esce con questo titolo, nelle edizioni Sonzogno, un volume di Franco Carlini. Il titolo dice il contenuto: una sorprendente raccolta di fatti, di aneddoti, di pensieri determinati in tutto il mondo dall'immenso fascino del Duce. Del volume riproduciamo alcuni brani che danno un'idea della novità dell'opera.

Non c'è contrada italiana dove qualcuno non dica di aver visto passare a velocità fantastica o un'automobile o una motocicletta con su Mussolini che si riconosceva appena per i suoi grandi occhi e lo sguardo penetrante che non può riuscire a nascondere.

La fantasia del popolo è stata sempre colpita dalla velocità. Si può dunque immaginare l'effetto che deve produrre nella mente delle masse il largo uso che il Duce fa dei mezzi moderni di locomozione.

E così corrono leggende su ogni sorta d'interventi per limitare l'audacia e la spregiudicatezza di Mussolini.

Intanto egli viene disputato come campione un po' da tutti gli sportivi, da quelli che si dedicano all'equitazione ai ciclisti, dai motociclisti agli automobilisti, dagli aviatori ai motonauti.

Ciascuno ha da narrare qualche record generalmente sconosciuto che il Duce avrebbe battuto o potrebbe battere...

Discutendo fra ragazzi sulla corsa per la Coppa Ciano, uno di questi esclama: «Eh, io so anch'io che l'ha vinta Nuvolari, ma se c'era Mussolini la vinceva lui!».

Ciascuno sa con certezza che il giorno tale Mussolini era in bicicletta nel tal posto, irricoscibile, con una comitiva di giovanisti e teneva testa a tutti; il giorno tal altro filava con una moto a non si sa quanti chilometri all'ora sulla via Aurelia o sulla Flaminia, e tutti i più abili motociclisti della Polizia addetta alla sua persona non riuscivano a tenergli dietro.

Non parliamo delle fughe in auto! Mussolini si divertirebbe un mondo a far rimanere con tanto di naso tutti i sorveglianti che debbono proteggerlo... per ordini superiori. E perciò, quando detti signori si piccano di limitare la sua libertà, eccoli beffati; lo attendono a Porta Pia, e lui fila lungo l'Appia Nuova a 150 l'ora su di un Alfa Romeo; lo seguono a Villa Borghese per accompagnarlo a Villa Torlonia o a Palazzo Venezia, ed ecco che fuori Porta Pinciana non lo vedono più, ché ha preso da Porta del Popolo, Prati, Porta Cavalleggeri e via, è scomparso verso Fregene, dove un rapido motoseafo lo attende per provarci a velocità pazzia sui flutti del

## da CAVOUR al DUCE

Sotto questo titolo, il camerata Caglieri Alaimo ha raccolto recentemente in volume un suo interessante studio già pubblicato in parecchie puntate dell'Arena di Verona.

Il futurismo non ha nulla a che vedere in questo libro e, se noi ce ne occupiamo, ciò è solo perché esso è interessante e degno di essere segnalato.

L'autore non fa qui il solito lavoro di agganciamento, per dir così, di epoca ad epoca, di uomo ad uomo. E' questa una mania che imperversa da tempo in Italia e che dovrebbe essere finalmente sradicata: par che si senta la necessità imperiosa di scomodare tutti i nostri grandi per farli apparire in un modo o in un altro precursori del Fascismo, nulla aggiungendo alla gloria di quelli, molto togliendo alla originalità, alla potenza, alla genialità di questo.

L'Alaimo non è caduto in questo errore comunissimo a tutti

Tirreno.

E per frenare la passione del volare sarebbero occorsi dunque interventi autorevolissimi, del Gran Consiglio, di Sua Maestà il Re e anche del Papa.

Sì, perché agli occhi del popolo Mussolini è sempre un uomo troppo giovane e troppo spregiato di qualunque pericolo, che va moderato in questa assoluta ribellione a tutte le forme di prudenza.

Anche per questo il popolo lo ammira e lo ama, ma annuisce a coloro che suppone moderatori dell'audacia del Capo.

Il Re è considerato prudente, gente come un saggio padre che debba intervenire sovente con discrezione perché questo fuoco di distriero moderi le sue corse. Chi sa mai quanti voli perigliosi ideati dal Duce sarebbero stati sconsigliati dal Re!

Comunque c'è sempre chi ha

A causa della grande esuberanza di materiale siamo costretti a rimandare al prossimo numero il “Velocizzatore e svecchiatore futurista”, l’“Aerostale”, e la cronaca teatrale e cinematografica.

## ORIZZONTI

Sfogliare attentamente le lussuose pagine stupendamente illustrate della grande rivista ORIZZONTI: ecco un delizioso ed invidiabile compito! Il numero ora uscito è di una ricchezza eccezionale non soltanto per quanto concerne le illustrazioni, numerosissime come sempre, ma anche e soprattutto per la scelta felicissima degli argomenti trattati in briosi articoli e vivaci cronache.

Notevole, fra l'altro, un importante articolo sullo scultore futurista fiorentino Thayaht, il cui capolavoro, la sintetica testa del Duce, è presentato in una semplice ed elegantissima copertina.

Moltissimi articoli d'arte, di scienza e di varietà, novelle, versi e nitide riproduzioni fotografiche completano l'interessante fascicolo che è in vendita presso tutte le principali edicole al prezzo di L. 10.

gli esegiti del Fascismo. Egli, invece, dalla sua opera di precisa e coscienziosa ricostruzione dei fatti, dall'acuta e profonda indagine degli uomini, dal minuzioso studio dei rapporti intercorrenti tra uomini ed epoche, ci ha posto innanzi agli occhi, viva e palpitante, tutta la storia della nostra patria da quella piena di promesse del Cavour a quella ricca di trionfi di Mussolini, attraverso le umiliazioni e le abiezioni del 1876, i patteggiamenti e le dedizioni dei De Pretis e dei Giolitti agli allettamenti rovinosi democratici o socialisti, le lotte vergognose tra italiani del nord e italiani del sud, gli eventi europei dal 1914 al 1918 con la superba volontà di riscossa manifestata dagli italiani quasi a porre fine allo scempio passato, le malefatte del dopoguerra, la resurrezione trionfale.

L'Italia ha mantenuto con Mussolini le promesse che aveva fatte con Cavour: non rapporto dunque, di precursore a precursore: ma completamente, ma integrazione compiuta da un genio politico di ciò che un altro genio aveva o previsto, o intuito, o desiderato.

sentito dire che Mussolini ha pilotato da solo un apparecchio velocissimo e irraggiungibile dai soliti apparecchi della Polizia, per andare a compiere misteriosi sopralluoghi, e magari c'è anche chi lo ha visto atterrare in un qualunque campo di fortuna e lo ha riconosciuto appena s'è tolto il casco nello scendere dalla carlinga; c'è persino chi sa distinguere il rombo speciale del motore che avventurerebbe per il cielo, in certe ore, il fondatore del nuovo regime.

Mussolini è l'uomo della velocità perché sa sincronizzare il tempo del suo sangue con quello dei motori in fuga, e conserva il suo perfetto equilibrio, si direbbe la sua imperturbabilità, di fronte a qualunque cimento in terra, per l'aria, nel mare.

Mussolini pilota di motoseafo, non è meno conosciuto del Mussolini pilota di auto e di velivolo.

Il viso del Duce al volante, diritto, sicuro, immobile, è ormai nella fantasia di tutti. Dovunque egli si trovi, appare sempre nell'atteggiamento del pilota. La sicurezza gli dona una aristocratica indifferenza.

C'è di solito, nel volto di chi sfida lo spazio, una bellezza tragica e voluttuosa; nel volto di Mussolini c'è invece la serenità di chi possiede saldamente i motori, di chi è signore del freno, di chi sa di potersi immediatamente desinare con la macchina.

Nessuna contrazione, nessuna smorfia.

Il ritmo violento e preciso della macchina non lo preoccupa perché la materia è dominata da lui, senza possibilità di anticipi o ritardi, così, di pieno diritto.

Ha mille volte rasentato la morte; ne conosce l'alito, e, come tutti gli eroi, sa guardarla senza commozione, sa sfiorarla disinvolto e anche sorriderle.

Solo nell'ardimento Mussolini ha scoperto la sua vera natura; quello che sonnecchia di vile, di torbido e di prudente nella nostra miserabile carne è stato rifiutato da lui con disprezzo, ed ora egli vive nell'ardimento con la calma di chi sa quale è il proprio destino.

La forza, in sé, è nulla rispetto a ciò che la anima e la moltiplica: lo slancio.

Mussolini, uomo di velocità, sa che spazio e tempo, che si afferrano in una funzione d'interdipendenza senza limite, è, sì, l'infinito della nostra mente, ma è anche l'eterno. In questa eternità chi abbia, come lui, il dono supremo della limpidezza spirituale, sa vedere quella che si dice Morte e che non può essere la fine né della materia né dello spirito se questi due elementi fossero separati, né della loro unità se essi fossero inscindibili.

## Lavori di guerra nel teatro italiani

Quando Picasso rappresentò sulle scene italiane per la prima volta il *Gran Viaggio* di Sheariff, col consenso della critica, cominciarono a nascere qua e là piccole polemiche sui lavori di guerra e sul fatto che nessun autore italiano avesse ancora dato al nostro teatro qualche cosa come il *Gran Viaggio*.

Qui naturalmente bisognerebbe cominciare con l'affermare che di autori italiani chesi siano cimentati in lavori di guerra ve ne siano stati e ve ne siano tuttora a sufficienza.

Ma noi, questa volta, non parleremo dei lavori di guerra dovuti ad autori italiani e non rappresentati; questa volta ci fermeremo semplicemente a dimostrare che i nostri autori sono stati i primi a comporre interessantissimi lavori teatrali su questo tema.

Ed uno dei primi e dei più interessanti è F. T. Marinetti. Lanciati e rappresentati nel repertorio del teatro sintetico futurista ebbero la sorte di far poi la fine degli altri lavori teatrali futuristi o no, di autore italiano: le compagnie non li rappresentano e il pubblico crede che effettivamente per il nostro teatro non vi siano lavori.

Sarà nondimeno necessario che il pubblico sappia quel che il futurismo ha prodotto nel campo teatrale, e specialmente nel campo del teatro di guerra.

Quando una volta di simili lavori furono rappresentati, un pubblico affogante nelle prevenzioni ed una critica tutt'altro che in buona fede si dilettarono a gridare al fallimento. Oggi in tempi nuovi anche il pubblico italiano educato all'altezza del grande clima Fascista vuole ed ha il diritto di conoscere ed apprezzare tutto quello che nel campo teatrale gli autori nostri han prodotto e producono, a qualsiasi maniera queste produzioni appartengano.

I competenti che hanno voluto studiare il fenomeno non hanno dimenticato di segnalare come il teatro si sia mantenuto — tolta la scenografia e qualche altro elemento — nelle sue linee originarie, o quasi. I rinnovatori stranieri del teatro da Ibsen a Maeterlinck, da Andreiev a Blande ed a Shaw hanno pensato di abolire la tecnica prolissa, la lungaggine preparatrice, l'analisi meticolosa.

Domandiamo venia ai disfattisti del nostro teatro se son due italiani, Pirandello da un lato e Marinetti dall'altro, che hanno apportato quegli elementi nuovi, rivoluzionari che al teatro han richiamato le folle quando queste subentravano ormai stanche del «solito».

Per Pirandello si è detto: il teatro deve essere del popolo, di tutti e non per una schiera di intellettuali. Bene; e per Marinetti? Cosa si è detto per Marinetti? Ne han dette di tutti i colori, poi son ritornati a diluirsi in brodo di giuggiole alle rappresentazioni di russi, inglesi, tedeschi e francesi e via dicendo.

Allora?

Allora passiamo a parlare dei lavori di guerra del teatro futurista.

IL SOLDATO LONTANO. Uno dei più umani e rappresentativi è senza dubbio *Il Soldato lontano*, piano strategico dei sentimenti, dovuto a Marinetti.

Eccolo con le sue scene e il suo svolgimento.

Stanza modestamente ammobiliata. — Grande tavola sulla quale pende una lampada accesa che sola illumina scarsamente la scena. — A sinistra caminetto con fuoco, davanti al quale una VECCHIA lavora a una pettorina di pelle d'agnello. E' seduta in modo che gli spettatori la vedano di profilo. Presso la

tavola, sta seduta una RAGAZZA, che lavora anch'essa voltando quasi le spalle al pubblico. Davanti a lei, dallo stesso lato della tavola è seduto, e si protende curvo a lei, UN GIOVANE che le parla concitatamente sottovoce, senza che si capisca ciò che dice. Dall'altro lato della tavola di profilo da destra a sinistra, sta immobile, col busto proiettato in avanti al disopra della tavola stessa UN SOLDATO, che deve sembrare molto più grande degli altri personaggi. Imbacuccato in tenuta invernale da trincea, egli punta il fucile con la baionetta innastata, in modo che la baionetta, passando fra il GIOVANE e la RAGAZZA, tocchi quasi la schiena della VECCHIA, che volta le spalle alla tavola. IL SOLDATO è invisibile per gli altri personaggi, che devono dimostrare di non accorgersi della sua presenza. Dietro il soldato, una porta chiusa.

LA VECCHIA (con voce velata): Povero figlio mio. Quanto freddo patirà questa notte in trincea!

LA RAGAZZA (respingendo il giovane che tenta di riprenderle la mano): La mia pettorina gli terrà ben caldo... Col suo bel nome! Paolo, ricamato da me... Sarà contento... Ma ho paura che vada smarrita.

LA VECCHIA: Oh no... M'han no detto che adesso la posta funziona bene. Guai se non gli arrivasse il tuo bel regalo!... Paolo mi dimentica. Non pensa più che alla sua fidanzata.

(IL GIOVANE intanto sempre curvo verso LA RAGAZZA, continua a cercare con insistenza, di attrarre su di sé l'attenzione di lei, e tenta ancora di prenderle la mano. LA RAGAZZA lo respinge sempre senza guardarlo).

(Silenzio).

Ad un tratto si ode fuori, lontanissimo, violento, ma velato dalla distanza, il grido di molte voci:

Savoiassaaaaa!

La VECCHIA e la RAGAZZA s'alzano di scatto, e rimangono atterrite, abbandonando le braccia lungo i fianchi, sbarrati gli occhi, volti spettrali. Il GIOVANE rimane curvo immobile, coi gomiti puntati sulle ginocchia.

Nel momento in cui scoppia il grido lontano il SOLDATO spalanca la bocca.

SIPARIO.

PARALLELI

Tralasciemo l'Arresto, la Camera dell'Ufficiale, Vasi comunicanti, I ghiri, tutte di Marinetti, il Chiaro di una tricolore di Oscar Mara, ecc., per ricordare qui di seguito i Paralleli di Marinetti, sintesi di alta potenza ed impressionante.

A sinistra, la scena raffigura una casa dove delle fanciulle sono corteggiate da certi giovanotti. A destra a tre metri di distanza grosse pietre di montagna e neve. Dietro le pietre degli alpini imbacuccati in grosse sciarpe. Questa scena è in penombra.

UN GIOVANOTTO (amabile ad una signorina che gli si abbandona): Bene...

IL CAPOPOSTO (degli alpini ispeziona il piccolo riparo): Bene... bene...

(Pausa).

I GIOVANOTTI (alle signorine con intenzione): Andiamo?

LE SIGNORINE (seguendo i giovanotti ridendo): Andiamo!

IL CAPOPOSTO (con voce bassa ma energica): Andiamo?... Immediatamente gli alpini, risposto «Andiamo», si alzano dai loro posti; scavalcano le pietre ed escono curvi dalle quinte della loro parte, puntando le baionette.

La luce di un riflettore ora illumina le pietre.

SIPARIO.

Quando un teorema è ampiamente illustrato si termina: Come dovevasi dimostrare.

GUGLIELMO CERONI.

Da oggi  
al 31  
Dicem  
bre  
1934-XIII  
l'abbonamento costa  
Lire  
25

CINEMA raccomandati • CORSO • ADRIANO  
MORGANA • MODERNO • GALLERIA • BERNINI



aerovita: artecrazia italiana aeronautica - direzione via Stanislao Mancini 16 - roma - telefono 361398

**Lodiamo con entusiasmo il Duce ardito e geniale che unifica oggi i tre ministeri militari della nuova grande Italia Fascista con gesto nuovo nella storia, assumendo personalmente il Comando e intensificandone il tono guerriero. - Il nostro saluto fraterno a Italo Balbo che ispirato dal Duce ha dato all'AVIAZIONE ITALIANA un prestigio e un primato mondiale**

« Aerovita » deve essere il programma futurista della nuova generazione italiana.

Il futurismo è insito nell'animo di tutta la giovinezza geniale eroica patriottica: fascista. « Aerovita » creata da Marinetti e da me, compendia l'attività passata e indirizza quella avvenire del futurismo ad una maggiore comprensione e valorizzazione della grande sublime conquista: il volo.

Il volo rappresenta sotto i vari aspetti artistici o politici, economici o scientifici, il taglio netto tra passato e futuro, che nessuna « potenza » passatista saprà mai rimarginare.

Sotto la magica trionfante minaccia del nuovo continuo crescente sviluppo aeronautico il vecchio mondo appare a noi fascisti artisti futuristi, sempre più imbacuccato in ridicole dottrine, dogmi, consuetudini, ispira-

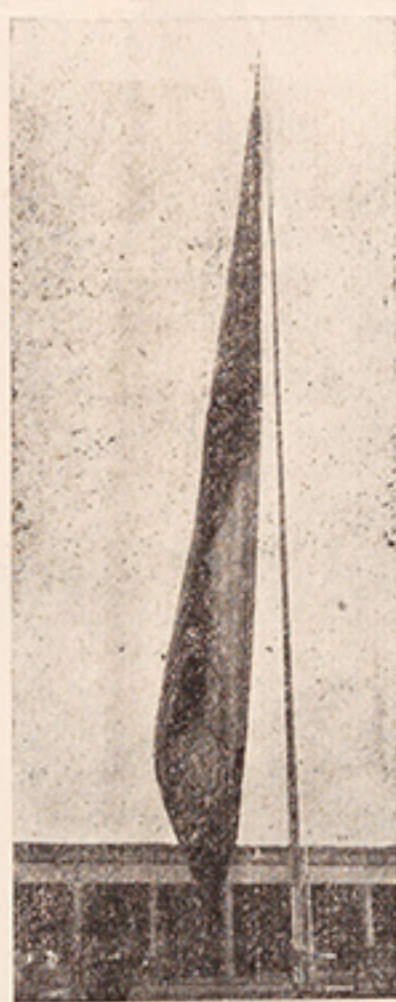
zioni tradizionali oramai condannate a scomparire.

Profetizziamo tra pochi anni le fantastiche velocità, le fantastiche altezze e il completo possesso del più fantastico infinito, fino a fare di ogni « fantastico » la pratica completa « realtà » della nostra vita aerea.

Vita aero-artistica. Arte nel vasto senso della parola; creazione dell'utile e del bello: artecrazia italiana aeronautica.

« Aerovita » dovrà accelerare in tutti i giovani il naturale disprezzo per il tradizionale nostalgico ovunque sia e accendere in loro, violenti, la passione e l'orgoglio creativo multiforme; in una atmosfera aerea anche apparentemente irrealista sempre possibile al vasto ardito goloso respiro di conquista dell'ineguagliabile genio italiano.

Questo programma fu preannun-



L'aeroantenna INNOCENTI

con la più grande bandiera del mondo innalzata nel centro giardino della Mostra

ciato fin dal 1912 da F. T. Marinetti con la sua esaltazione lirica in versi liberi del volo e delle prospettive aeree: « L'aeroplano del Papa ».

Successivamente i futuristi Paolo Buzzi con « Aeroplani », Luciano Folgore con « Ponti sull'Oceano » e Mario Carli in « Caproni » contribuirono a riaffermare la potenza lirica espressiva del volo.

Nel 1926 il pilota futurista Fedele Azari già ideatore del teatro aereo e in seguito autore con Marinetti del dizionario aereo, unico al mondo, realizzava la prima « aeropittura » parola creata da me nel 1929 quando concepì e precisai il famoso manifesto perfezionato e lanciato da Marinetti nel 1931.

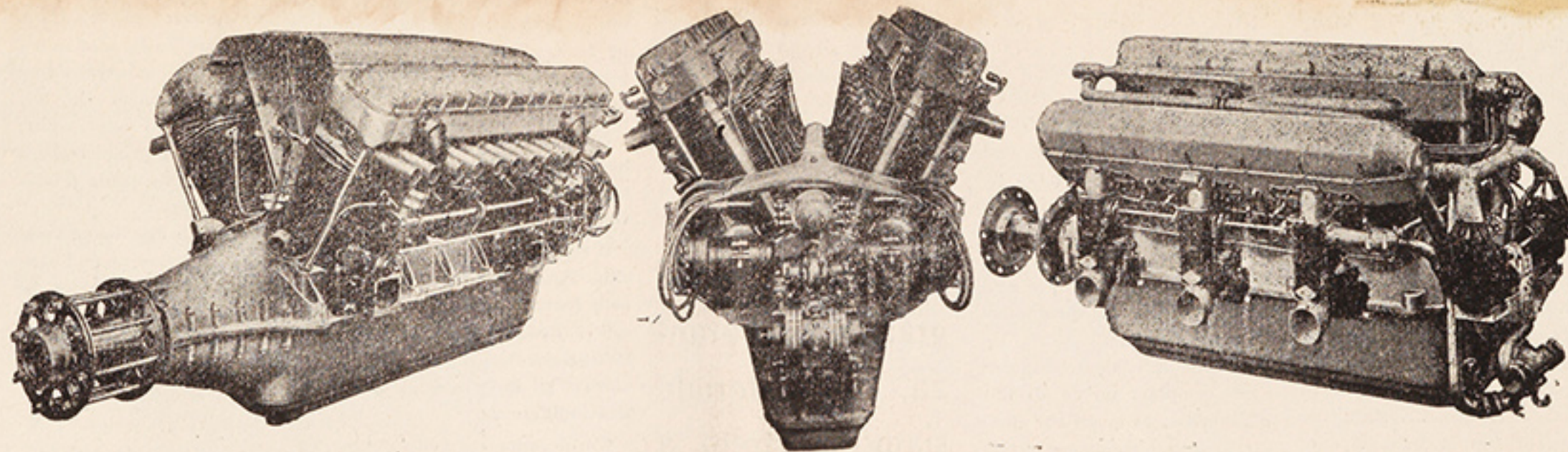
Con l'aeropittura il movimento futurista crea e impone in Italia e all'estero, in soli due anni di lotta, l'aeropoiesi, l'aeroscultura, l'architettura

aerea e infine, oggi, l'« aerovita » che allarga e completa la concezione del volo fino a formarne la parte essenziale inscindibile, l'unica ispirazione della nuova attività non solo artistica ma anche politica dell'Italia fascista creata dal genio futurista di Benito Mussolini, aviatore.

MINO SOMENZI

*Gli artisti nuovi non possono estraniarsi da ciò che è la quintessenza della nostra civiltà: l'aviazione. Perciò, dal prossimo numero, dedicheremo una parte del giornale esclusivamente a questo importantissimo argomento. Pubblicheremo notizie, dati tecnici, informazioni su nuove ricerche e nuove conquiste: occorre non dimenticare che l'Industria non si è mai così avvicinata all'Arte e alla Poesia come in questo campo, dove la tecnica non può disgiungersi dalla lirica e il dominio della realtà dalla conquista del sogno.*

L'Isotta Fraschini, aeromotore capolavoro meccanico è oggi l'ideale modella ispiratrice degli aeropittori e aeropoeti



Ecco i modelli vivi, palpitanti, canori della pittura, della poesia della scultura, dell'architettura, della musica futuriste

## Aeromusica: la musica e il volo

Non v'è dubbio che fra i voli poetici quelli che si innalzano dal soffio della fantasia musicale sono i più propri a giustificare l'immagine onde si definiscono. L'immaginazione, dunque, fra volo d'accolta e volo di trasporto musicale è cosa naturalmente facile. Non è legittimo soltanto, però, in via rettorica, e non si limita per questo al caso verbale.

Volare, innanzi tutto, è un fatto meccanico ed implica una serie di operazioni che determinano un moto, quindi un ritmo e, quindi ancora, una sonorità rudimentale o fisica, che dir si voglia: degli elementi musicali, cioè, eterogenei, allo stato di forza bruta, artisticamente inorganici. Nullameno, ed anzi per questo, può avere una sua specifica traduzione artistica: riflettersi in un'immagine musicale, schematizzata in un ritmo echeggiato in un complesso di suoni armonici.

Da altri fatti consimili il genio musicale ha già creato dei motivi tipici idealizzando l'incentivo meccanico o il carattere fisico primigenio di essi fatti nella poesia di un effetto artistico.

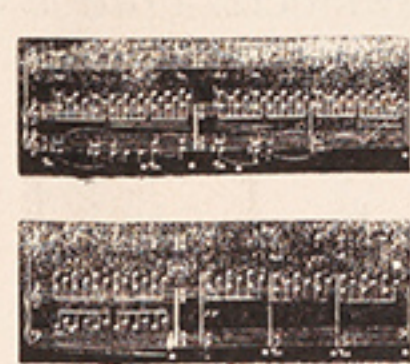
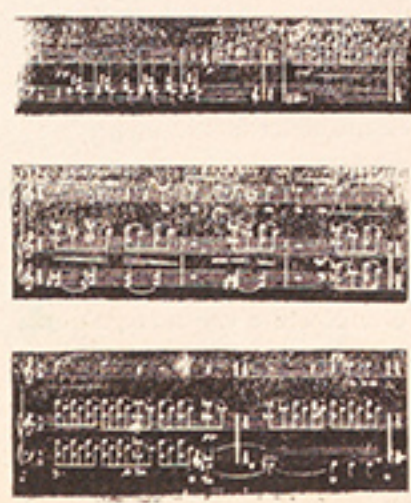
Il dolce altalenare della barca sulle acque tranquille di un fiume o di un mare ha originato la barcarola. Il lento dondolio della culla, che conforta e

stimola il sonno dei bimbi in fasce, ha ispirato la ninna nanna. Lo scalpitio del cavallo in corsa dettò la cavalcata, il galoppo. Solo il pedale frusciano le biciclette o il ruotare turbolento e rumoroso dell'automobile non hanno trovato i rimandi ed i suoni adeguati per la loro caratterizzazione. Forse non ne sono passibili per la inconsistenza della loro individualità? O forse tale individualità è ancor così varia e mutevole che non si può afferrare?

L'aeroplano, l'ultima e più sublime offerta alle ansie motorie dell'umanità, il favoloso Ippogrifo, o cosa più vera e maggiore, può essere, ed è, anzi o sarà più fortunato?

La letteratura musicale sovrabbonda, è vero, di motivi ispirati per un qualche verso, al mirifico dominatore degli spazi eteri, ma è quasi tutta letteratura d'occasione, narrativa e commemorativa: che si rifà alla cronaca di un grande avvenimento, o che sfrutta l'interesse generico dell'aviazione nei suoi elementi e casi di cosiddetta novità. Volare è ancora il fatto più portentoso del nostro tempo, ma ha più ferito la fantasia il fenomeno dei suoi effetti che non abbia ispirato la genialità inventiva la particolarità del suo modo di essere.

L'opera più singolare e cospicua che si può dire desunta dall'aviazione, che dal volo umano trae l'incentivo poetico del dramma che l'anima — l'Aviatore Dro di F. B. Pratella — è senza alcun tratto significativo, specificamente artistico, di armonia imitativa: non ha affatto tentato l'onomatopea dell'aeroplano in volo. Il volo di un aeroplano che finge d'innalzarsi sulla scena è reso dal suono uniforme, cioè univocale ed unitonale di un intonarumori. La poesia del volo palpita nell'abbandono lirico e nel delirio tra gioco di un'estrema visione nostalgica: nell'agonia dell'eroe caduto, ed astra da ogni fatto meccanico del volo stesso. La voce umana vaneggia nell'aereo di un vago fraseggiare melodico. La musica l'accompagna con un alitare leggero, fresco di suoni celestiali.

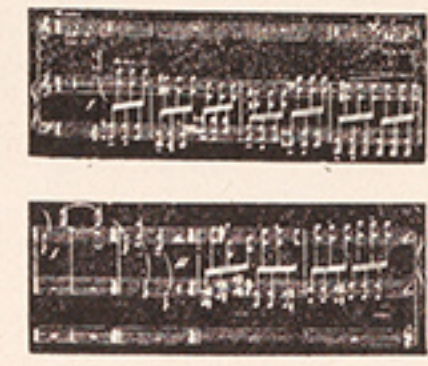


Neppure nel Volo di Lindbergh — una cantata per soli, coro e piccola orchestra di Kurt Weill, musicista dell'estremo a vanguardismo germanico, che non indietreggia davanti a nessuna necessità d'effetti meccanici e par considerare la musica alla sola stregua dei suoi timbri sonori — è da ricercarsi, quanto se ne sa dalle notizie critiche avute, lo schema musicale di — come dire? — un aeroplano. Il testo che segue: *Io volo solo. Al posto di un compagno ho preso più benzina. Io volo solo. In un apparecchio senza radio ho scelto la bussola migliore. È accompagnato dall'« ostinato » degli strumenti a percussione a tempo di Blues. Che può essere?*

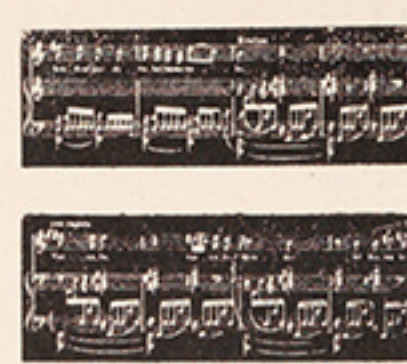
Alla essenza artistica invece, di una figurazione sonora, cioè ad un effetto onomatopico di una trasvolata di aeroplano, sembra abbia mirato un compositore nostro — di cui per

pudore il sottoscritto vieta di dire il nome — in una lirica celebrativa di un grande aviatore.

La messa in moto del motore sarebbe stata caratterizzata così:



Il volo, con scoppi di scintille elettriche e raffiche di vento nel rombo dei motori, s'avvierebbe da questo movimento:



Ma anche qui l'effetto che si diceva non è stato conseguito. La musica non realizza che uno sfondo più o meno intonato al ritratto del testo poetico. L'archetipo musicale dell'aeroplano in volo è ancora da trovarsi. Probabilmente non si avrà tanto presto.

Dal Concerto duodecimo a tempesta di mare di Lorenzo Zavateri, il primo musicista che abbia tentato con la Navi-cella in calma qualcosa di barcaroleggiante, ad una gondoliata dell'ottocento, ad esempio, il passo non fu breve. Bisognò attendere che il processo evolutivo della creazione artistica compisse la propria parabola: che l'embrione assumesse forma e sostanza definite, che alla vaga intuizione ideale seguisse il fatto poetico definitivo.

La musica che tutto sa, anche se nulla dice, è una creazione relativamente moderna. I virtuosismi del contrappunto strumentale e le loro ricerche

coloristiche sono conquiste recenti.

Non importa. La tecnica musicale ha ormai mezzi pressoché illimitati per realizzare qualsiasi effetto onomatopico. La macchina ferroviaria in corsa non ha già trovato il suo illustratore? Tutto ciò che da essa sibila e stride di ferro, tutto che è in lei veemenza dinamica e sbuffante impetuosità non ha già avuto in musica come un riflesso fotografico?

Per il poema musicale del volo non è da credere che gli effetti meccanici avranno da servire in prevalenza. Negli spazi infiniti dell'azzurro, nella divina solitudine dei cieli c'è una musica che supera il rombo di ogni motore. Dominare l'empireo è indarsi.

Non sarà l'anima ispirata, allora, che dovrà cantare, libata su ali poetiche?

ALCEO TONI

La direzione del Teatro Reale dell'Opera, sempre in cerca di opere nuove, perché non fissa la sua attenzione su « L'Aviatore Dro » scritta dal musicista futurista Bahila Pratella nel 1919 e che riportò in Romagna un successo trionfale? Non si dimentichi che essa è finora l'unica opera musicale integralmente consacrata all'aviazione.